

Alexander Honold

Hydrophilologie

Wasserdynamik und Infrastruktur in Peter Webers Roman
Silber und Salbader (1999)

Vom Zeitrand her

Es ist mehr als bloßer zeitgeschichtlicher Zufall, dass die öffentlich sichtbare und vom Kulturbetrieb zunächst emphatisch begrüßte literarische Produktivität des 1968 geborenen Schweizer Schriftstellers Peter Weber ziemlich genau mit den beiden Jahrzehnten vor und nach der sogenannten Milleniumswende übereinstimmt. Webers Debütroman *Der Wettermacher*, von der Kritik stürmisch bejubelt, erschien im Jahr 1993 und wurde damals als der wichtigste Titel des deutschsprachigen Bücherherbstes gehandelt. Der Band markierte im kulturellen Themenspektrum gleichsam eine Interimsphase zwischen den Turbulenzen um die deutsche Wiedervereinigung und den in den Folgejahren eskalierenden Geschehnissen der postjugoslawischen Zerfallskriege, deren aufgewühlte Beschreibungen und Kommentierungen dann die zweite Hälfte der neunziger Jahre bestimmen würden. Und für den kurzen Moment dieser Zwischenphase schien sich im deutschsprachigen Literaturbetrieb nach langem einmal wieder ein Fenster der Aufmerksamkeit für AutorInnen und Schreibprozesse in der Schweiz öffnen zu können, was seitdem höchstens noch in zwei, drei weiteren Ausnahmefällen eintraf, etwa bei den doppelten Buchpreisen für Melinda Nadj Abondji und Kim de l'Horizon oder bei der Vergabe des Büchner-Preises an Lukas Bärfuss.

In Peter Webers Roman *Der Wettermacher* wird das deutschsprachige Helvetien für einmal nicht von den kulturellen Zentren her, sondern von der auch für Weber selbst heimatlichen Region des ostschweizerischen Toggenburg aus ins Visier genommen. Den Nabel dieser ländlichen Welt bildet der Bahnhof in Webers Geburtsort Wattwil, von wo aus der noch jugendliche Protagonist des Werks, mit Namen August Abraham Abderhalden, am Vorabend seines zwanzigsten Geburtstages zu einer umfassenden Bestandsaufnahme seines eigenen Lebens, seiner Familie und Heimatregion ansetzt, indem er sich in den Keller begibt, den offiziellen Eisenbahner-Uniformhut

seines Vaters aufsetzt und an die Schreibmaschine geht. Als das signifikante Schreibdatum dieser Erzählszene wird der 31. März 1990 angegeben, ein Schwellenzeitpunkt *par excellence*, trennt er doch das erste vom zweiten Quartal und führt zudem in den als heiklen und vor allem scherzanfälligen Kalendertag bekannten ersten April hinein. Die Erzähl- und Schreibunternehmung Abderhaldens ist überdies durch den betont anachronistischen Einsatz der Schreibmaschine orchestriert und durch den zusätzlichen Umstand, dass der junge Abderhalden selbst noch eine Ausbildung zum Schreibmaschinenmechaniker erhalten hatte, bewusst an jener medientechnischen Umbruchstelle platziert, die das im zwanzigsten Jahrhundert als Standardmodell etablierte Tippen von Texten auf einer mechanischen Schreibmaschine vom sodann anbrechenden und immer noch anhaltenden Digitalzeitalter trennt. In dieser neuen apparativen Peripherie wird der Schreibprozess zwar immer noch einer mehr oder minder konstant aufgebauten Lettern-Tastatur entgegengebracht, diese ist nun allerdings durch die Nutzung computerbasierter Textverarbeitungsprogramme hinterlegt. Der mechanische Vorgang des Tastendrucks steht demzufolge nicht mehr in einem direkten Wirkungsverhältnis zur buchstabenweisen Beschriftung eines Bogens Papier, er stellt nur mehr die haptische Komponente der Betätigung einer Benutzeroberfläche dar, von der Informationseinheiten nach Maßgabe einer binären null/eins-Codierung erhoben, an einen Rechenprozessor weitergeleitet und auf miniaturisierten Datenträgern gespeichert werden.

Private Haushalte, diejenigen professioneller Schreibender zumal, wurden von dieser Entwicklung in etwa seit Ende der achtziger Jahre erfasst, und zehn Jahre später war der medientechnische Paradigmenwechsel mehr oder weniger abgeschlossen. Weber selbst hat diese von ihm fast noch am Beginn seines literarischen Schreibens erlebte Nahtstelle folgendermaßen kommentiert: »Meine ersten Texte entstanden in der Schwellenzeit zwischen analog und digital, auch formal, ich übertrug die frühen, auf weich federnden, mechanischen Maschinen getippten Fassungen auf den Bildschirm, was das rhythmische Gefüge lockerte: Die Texte wurden Flüssigkeiten, durchsichtig, liessen sich durchschwimmen, ich konnte Flächen umgiessen, ohne Schere und Leim zu verwenden.«¹ Dass der Autor diese epochale Umstellung primär in handwerklichen oder industriegegeschichtlichen Begriffen reformuliert, passt zu dem Eindruck, in seinen Texten noch einmal

1 Peter Weber: Die Schweiz ist eine Stadt, die deutsche Sprache ein Geschehen. In: BELLA triste Nr. 6, 2003 [o.P.].

einigen der schon angejahrten oder bereits abgesunkenen Arbeitswelten aus den Epochen der früh- und hochindustriellen Schweiz zu begegnen. Darunter zählt etwa die ostschweizerische, besonders im Raum St. Gallen und im Kanton Glarus beheimatete Textilindustrie, ebenso die Druckmaschinen oder auch der frühe, energische Auf- und Ausbau der Eisenbahn mit ihren Stationsgebäuden und ihrer eigenen architektonischen, bürokratischen und vestimentären Formensprache.

Dem schweizerischen Zugverkehrswesen und seiner enormen gesellschaftlichen Ausstrahlung, die es zu einer der wichtigsten sozialen Kohäsionskräfte der Schweiz werden ließ, hat Peter Weber später einen eigenen Erzählband unter dem Titel *Bahnhofsprosa* (2003) gewidmet, doch auch in den Romanen davor kommt der Autor wiederholt auf die kulturell prägnanten Signaturen der Eisenbahn zu sprechen. Die Welt der eisernen Trassen, Verzweigungen und Knotenpunkte bildet gleichsam neben und zusammen mit den Schreibapparaten die *Hardware*, von der die Konfigurationen seiner Geschichten ihr Grundgerüst erhalten. Dieser materiellen Grundausrüstung steht als *Software* in den Texten sodann eine Welt von Stimmungen, Geräuschen, ertönenden Sprach- und Musikklingen gegenüber, die mit den wechselwendigen Anwendungen des »Wettermachers« sinnfällig an die Zeitkunst des Erzählens gemahnt und hierbei mit dem Aspekt der *Temperierung* auch die musikalischen Ambitionen des Autors ausspielt, die in einigen der folgenden Werke sogar noch deutlicher zum Ausdruck kommen, so etwa im melancholischen Abgesang des letzten Weber-Romans, der 2007 erschien und die Überschrift *Die melodielosen Jahre* trug, Wegmarke einer neuerlichen kulturellen Umbruchzeit, deren literarische Erwartungen und Bedingungen der Autor dann, wie es scheint, nicht mehr mitzugehen bereit war.

Badener Quellen

Hard- und *Software*, mechanisch-technische Apparaturen einerseits und ihre volatilen Schwingungs- und Stimmungszustände andererseits bilden auch die Basis-Choreographie des wohl komplexesten und zunächst fremdartigsten Buches von Peter Weber, des 1999 und damit genau zur Milleniumsschwelle publizierten Romans *Silber und Salbader*.² Es handelt sich bei diesem Werk um nichts Geringeres als um eine fikionalisierte, aber im Doppelsinn des Wortes »quellenbasierte«

2 Peter Weber: *Silber und Salbader*. Frankfurt a.M. 1999; im weiteren Ver-

Bestandsaufnahme der Schweizerischen Wasserwirtschaft und ihrer geschichtlichen Entwicklung von der Römerzeit an über das Mittelalter und dann insbesondere zur helvetischen Moderne der letzten zwei Jahrhunderte.

Schauplatz des Geschehens sind in der rahmenden Diegese die Gemächer und Katakomben des Bäderhotels *Rose* im Aargauischen Thermalort Baden, dessen berühmte Heilquellen bereits auf die römische Gründung *Aquae Helveticae* zurückgehen, eine Siedlung, die vom nahe gelegenen großen Heerlager Vindonissa aus geschaffen wurde, um die heißen Quellen im engen, felsbegrenzten Tal der Limmat zu Heil- und Erholungszwecken nutzen zu können. *Baden* ist insofern Ortsname, Topos und Programm gleichermaßen, denn die balnearische Ausrichtung ist der baulichen Anlage des Ortes und seines tiefgelegenen Bäderquartiers konsequent eingeschrieben.

Wie in zahlreichen anderen geo- und topographischen Merkmalen und kulturhistorischen Aspekten dieses Romans hat der Autor bezüglich des erzählerischen Standquartiers einerseits mit exakten räumlichen Bezügen und identifizierbaren Vorlagen gearbeitet, diese jedoch andererseits durch verfremdende Abänderungen, Verschiebungen und Erweiterungen in einen eigenständigen und selbstbewussten fiktionalen Modus transformiert. So geben die detaillierten Beschreibungen des am »Kurplatz von Baden« gelegenen »Bäderhotels« zu verstehen, dass es sich bei dem *Hotel Rose* um ein mittelgroßes Beherbergungs- Domizil mit einigen Besonderheiten handelt, unter welchen vor allem der durch ein farbiges Glasdach überwölbte Innenhof hervorzuheben ist, ein die Blicke sofort auf sich lenkendes *Atrium*, das auf jedem der Stockwerke von einer um alle vier Seiten herumführenden, offenen »Galerie« eingefasst ist.³ Das zweite bemerkenswerte Ausstattungsmerkmal befindet sich, für flüchtige Besucher weniger offenkundig, in den Tiefenetagen des Hotels; dabei handelt es sich um die in den Boden und die Gewölbe des Hauses eingelassenen Quellen, Wasserleitungen und Badebecken, in welchen das mit 47 Grad Celsius aus dem Untergrund hervorsprudelnde Thermalwasser eingefasst wird und zur Rekreation der Gäste zur Verfügung steht. Beide dieser Charakteristika zusammengenommen geben als reale Vorlage für den beschriebenen Schauplatz mit einiger Sicherheit das Badener *Atriumhotel Blume* (Abb. 1) zu erkennen, welches auch im heutigen Bäderquartier

lauf werden Zitate hieraus mit der Sigle SuS und der entsprechenden Seitenzahl angegeben.

3 SuS, S. 15.



Abb. 1 o. K.: Auszug aus einem Hotelprospekt um 1900. o. D.
 (Hoteltour. Hotel Blume, Baden: <https://hoteltour.org/blume-infopoint5/>
 [letzter Zugriff: 5. 2. 25]) © Archiv Hotel Blume

immer noch an zentraler Stelle besteht und auf mittlerweile sechs Jahrhunderte des an dieser Stelle geführten Hotellerie- und Badebetriebs zurückblicken kann; manche anderen Hotelanlagen, deren verwaiste oder sogar entkernte Gebäude sich in unmittelbarer Nachbarschaft des Betriebs der *Blume* alias *Rose* befinden, hatten diesen langen Atem bei weitem nicht.

Überhaupt scheint das Bäderquartier, dessen Glanzzeiten wohl im 19. Jahrhundert und vor allem nach Eröffnung der Zürcher Eisenbahnverbindung als »Spanisch-Brötli-Bahn« im Jahre 1847 zu vermuten sind, dann gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts in einen für Jahrzehnte währenden Dornröschenschlaf verfallen zu sein. Es ist womöglich genau diese verschattete Existenz, die Peter Weber bewegte, auf diesen erst untergründig sich als *hotspot* erweisenden Schauplatz verstärkt sein Recherche-Interesse und seine literarische Phantasie zu lenken. Der Umstand, dass sich anfangs der 2020er-Jahre ein neuer großer Querriegel, nämlich der nach Plänen des Tessiner Architekten Mario Botta errichtete »47«-Bädertempel, zwischen den alten Kurplatz und die Limmatschwellen geschoben hat und inzwischen mit zuvor lange nicht mehr erreichten Gästezahlen auftrumpfen kann, deutet viel-

leicht eine lokalpolitisch willkommene Trendwende für die wirtschaftliche Zukunft des Badener Kur- und Badebetriebs an. Für die von Peter Weber beschriebene Erzählsituation der mittleren 1990er-Jahre hingegen muss man sich diese hinter einer kolossalen Breitfassade eingefassten Badeanlagen allerdings aus Gründen historischer Illusionstreue sogleich wieder wegdenken.

Denn in *Silber und Salbader* herrscht evidentermaßen ein nach *old school* Prinzipien gehandhabter Badebetrieb. Die in der *Rose* und dazumal auch noch in anderen, benachbarten Etablissements vorgehaltenen Wasserbecken, Wannen- und Zuberbäder stellten traditionellerweise die wenig spektakuläre, aber übliche Form dar, wie die Badegäste den Aufenthalt im mineralhaltigen Warmwasser bewerkstelligen konnten; an größere Schwimmbecken war in den früheren Epochen des Bäderbetriebes noch ebenso wenig gedacht wie an die Dampf- oder Hitze-Applikationen postmoderner Wellness-Tempel.

Weber stellt somit eine nicht mehr zeitgemäße Badekur-Situation vor Augen, deren Kulissen und Apparaturen mit einem Flair des Altmodischen, eigentlich schon zur Ausmusterung Bestimmten überzogen sind. Während in den 1990er-Jahren andere Schweizer Thermenorte wie das aargauische Rheinfelden, das ostschweizerische Bad Ragaz und insbesondere das surselvische Vals enorme Summen in avancierte architektonische Anlagen investiert und ihr balnearisches Angebot zeitgemäß erweitert hatten, verblieb das ehemals tonangebende Heilquellenangebot in der Badener Unterstadt in seiner tradierten, ziemlich in die Jahre gekommenen Anmutung. Dazumal waren diese Anlagen für Erholung suchende Künstler wie etwa Hermann Hesse, der in den zwanziger und dreißiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts zu den regelmäßigen Gästen des Badener Bäderquartiers gezählt hatte, noch als überaus geschätzte und sogar glanzvolle Einrichtungen erschienen.

In seiner Erzählung *Kurgast*, die Hesse zunächst unter dem Titel *Psychologia Balnearia* 1924 als limitierten Privatdruck im Freundeskreis verteilt hatte, gibt der Verfasser ein buntes, humorvolles und selbstironisches Bild des Badener Kurbetriebes. Hesse selbst war viele Jahre lang aufgrund eines chronischen Augenleidens und zunehmender Gliederschmerzen in ständiger medizinischer Behandlung gewesen und dabei gelegentlich von einem am Basler Vesalianum tätigen Chemiker auf die Möglichkeiten der sogenannten Hydrotherapie aufmerksam gemacht und an den Badener Kurarzt Josef Markwalder verwiesen worden. Da der Bruder des Arztes, Franz Xaver Markwalder, als Hotelier in Baden Inhaber u. a. des Verenahofs war, erscheint es nicht verwunderlich, wenn der konsultierte Arzt Hesse gerade diese Einrichtung

besonders empfehlen zu können glaubte; den beiden Markwalders ist Hesses *Kurgast*-Text denn auch gewidmet. Auch der Umstand, dass Hesses jüngerer Bruder Hans zu jener Zeit in Baden als Angestellter des internationalen Industriekonzerns Brown, Boveri & Cie. (ehemals *BBC*, heute *ABB*) tätig war, dürfte die Wahl dieses Kurortes begünstigt haben; mit Charles Brown, der als Maschinenkonstrukteur Mitbegründer des Unternehmens gewesen war und seinen Ruhestand in Montagnola verbrachte, waren Hermann Hesse und Hugo Ball im Tessin persönlich gut bekannt.

So kam es, dass Hermann Hesse nach seinem Erstkontakt 1923 die Aufenthalte im Badener Verenahof zu einer festen Gepflogenheit seines Jahreslaufes erhob und jeweils im Spätherbst mehrere Wochen in dem Limmatstädtchen zu verbringen liebte, dabei stets im selben Bäderhotel und unter der Obhut des vertrauten Arztes verweilend. Erst 1952, nach dem Tod Dr. Markwalders, nahm Hesse von dieser Gewohnheit Abschied. Inzwischen standen andere regelmäßige Erholungs-Destinationen, wie etwa das Hotel *Waldhaus* im Engadiner Höhenort Sils Maria, in seiner besonderen Gunst.

In seiner *Kurgast*-Erzählung zieht Hesse die Leserschaft mit suggestiver Beschreibungslust in die alltäglichen und doch außergewöhnlichen Abläufe des Kurbetriebs hinein; vom Eintreffen am Bahnhof und dem Hinabspazieren ins tiefergelegene Bäderquartier über die Zimmervergabe an der Rezeption und die Eintrittsuntersuchung durch den Bäderarzt spannt sich die Ankunftszeremonie, bis der Badegast schließlich, seines bürgerlichen Gewandes ledig, eintreten darf in die gruftige balnearische Tiefenwelt mit ihren »steinernen, sehr alten, sanft hallenden Gewölben«, in welchen »beständig eine wunderbare weiche Wärme« herrscht. Überall »rinnt das heiße Wasser der Quellen«, so dass den Badenden »ein heimliches, wärmendes Höhlengefühl überkommt«,⁴ geeignet, seine innersten Kindheitswelten wieder aufzuwühlen. Bereits bei Hesse also stellt die Badener Badekur weit mehr dar als eine hydrothermische Heilapplikation; sie rührt an vergessene phylogenetische Tiefenschichten des Seins, an die urtümliche warme Wasserwelt, der das Menschenwesen nicht nur zu seinem Vorteil in einem langen zivilisationsgeschichtlichen Prozess entwachsen war.

Die von Hesse nach seinem Aufenthalt im Verenahof phänotypisch beschriebene Badekur ist ziemlich genau 75 Jahre später auch in der

4 Hermann Hesse: *Kurgast*. Aufzeichnungen von einer Badener Kur. In: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Volker Michels. Bd. 11: *Autobiographische Schriften* 1. Frankfurt a.M. 2003, S. 37–127, hier S. 56.

von Peter Weber entwickelten Erzählsituation noch deutlich als literarische Vorläuferschaft zu erkennen und insofern bei den Abenteuern des Weber'schen Protagonisten als beihergehender Subtext mitzudenken. So vollzieht der hier in Rede stehende junge Mann in den Anfangspassagen des Textes ebenfalls eine Art von symbolischer Initiation in die (ihm eigentlich schon vertrauten) Bade-Anlagen des unter dem Hotel befindlichen Kellergewölbes – und streckenweise gleicht die Lektüre somit dem Abstieg in eine von Dampf, Schwefel und heißem Wasser erfüllte helvetische Unterwelt.

Ich ziehe eine beschlagene Glastüre auf, an deren Innenseite das Wasser in Bächen herunterläuft. Da schlägt mir die Baßluft entgegen, satte, schwefelschwangere heiße Dämpfe [...]. Ich laufe durch den Gewölbegang, von dem zu beiden Seiten die Treppen zu den Wannenbädern hinabführen, die im Halbdunkel liegen. Man sieht nicht auf den Grund. Die Zellen sind in den siebziger Jahren neu ausgekacheln worden, zweckmäßige Zierungen auf Hüfthöhe – schematisierte Seepferde und Fischkinder – zeugen davon. Fern höre ich Tröpfeln aus lecken Rohren, Wasser, das auf nasse Kacheln tripfelt.⁵

Das Tripfeln und Tröpfeln ahmt sprachpoetisch die hallige Klanglichkeit dieser von Wasserbecken ausgefüllten Tonnengewölbe nach. Die lautbildnerische Dimension, hier dem tönenden Schallraum des unterirdischen Badegewölbes abgelautet, wird sich später auch in anderen Partien des Textes noch als bemerkenswert skurril gehandhabter Assoziationsmechanismus vernehmbar machen.

Vorderhand aber ähnelt der Gang in eine der von schweren Holztüren abgesperrten Badezellen auf unbehagliche Weise dem schicksalhaften Eintritt in ein Gefängnisverließ. »Die letzte Holztüre ächzt, als ich sie aufschiebe, Rost greift auf Rost in den Angeln. [...] Ich sehe einen kleinen Vorsprung, auf dem ein weißer Plastikstuhl steht. Er dient als Kleiderablage. Links davon eine Treppe, die zur leeren Wanne hinabführt, drüber, im Spitz des Halbgewölbes, ein kleines, kaum zweikopfgroßes, wiederum sehr trübes Fenster, durch das molkiges Licht rinnt.«⁶ Würde man jedenfalls zu Platzangst oder Tiefenbeklemmung neigen, dann wäre man in diesen Badezellen eher nicht in einer komfortablen Situation.

Der Protagonist dieser Geschichte, der in einigen Partien auch als

⁵ SuS, S. 21 f.

⁶ Ebd., S. 22.

Ichfigur und ihr Erzähler das Wort ergreift, ist nun allerdings nicht in der Rolle des gewöhnlichen Badegastes ins Hotel *Rose* gelangt, ihm obliegt es, als künftiger Wirt und Hotelier gemeinsam mit der dafür angestellten »Quellenwärtin« die Anlage auf ihre Qualität und Funktionstüchtigkeit hin zu überprüfen. Als »Quellenschmecker« testet er die Konsistenz des Thermalwassers, das Verhältnis von Süße und Salzgehalt, und »mit der Zungenspitze« nimmt er behutsam Spuren von »Bodenzucker« und »Mündungssalz« auf⁷ – wobei ihm im Vergleich zur eigentlichen Quellenexpertin, einer jungen Frau namens Pina Vaser, die zugleich seine Lebensgefährtin ist, nur die sekundierende Funktion zukommt. »Strenggenommen wird dem Wirt, falls er überhaupt Zulauf genießt, nur der Bodenzucker überlassen, während die Wärtin das Mündungssalz hütet. Sie liest daraus die gegenwärtige Heilkraft des Wassers, Temperaturen, Badedauer. Ich nasche nochmals und verboten viel vom Salz, reibe auch meinen jungen Bart daran, schmiere mir die Lippen ein.«⁸

Das Ambiente hat, wie man auch schon den spätmittelalterlichen Quellbecken und Badehäusern nachzusagen pflegte, etwas auffallend Zweideutiges, Schlüpfriges oder eben Schmieriges. Gerade die im Aargau und im Solothurnischen oftmals der heiligen Verena⁹ gewidmeten Schweizer Heißequellen galten über Jahrhunderte bei Badegästen wie in der Medizin als anregend-anrühige Stimulanz-Orte sowohl der Fruchtbarkeit wie der Lustbarkeit. Keinesfalls will da der Held von *Silber und Salbader* in Liebesdingen zurückstehen; muss er auch nicht, da er mit der schönen Pina, die als »Teilzeitquellenwärtin«¹⁰ aus dem Zürcher Seefeld nach Baden angereist ist, ein Bett »im Dachzimmer« des Hotels teilt, »vier Stockwerke über dem Kurplatz«.¹¹ »Wir haben uns abends ordnungsgemäß quellnah geküßt«,¹² teilt der junge Mann mit, denn vor allem die Liebe sei der Köder für den Zustrom magischer Heilkräfte. »Küsse, Streicheleien, eine Hand, die durchs Haar fließt«, und andere Zärtlichkeiten seien es, so weiß der wasserkundige Gast zudem, »von denen die Quellentiere angelockt werden«.¹³ Zwi-

7 Ebd., S. 23.

8 Ebd.

9 Vgl. Walter Bühlmann: Mit Kamm und Krug. Entdeckungsreise zu Verena von Zurzach. Luzern 2009.

10 SuS, S. 19.

11 Ebd., S. 18.

12 Ebd.

13 Ebd.

schen dem Hotelbetreiber in spe und der quellenkundigen Pina entspannt sich gemäß der eingängigen Formel »Wirt liebt Wärtin«¹⁴ ein sowohl balnearisch wie erotisch attraktives Komplementärverhältnis.

»Sie ist es, die den Sprudel fließend hält, den Quellton wartet. [...] Sie hört genauestens hin, was ihr die Quelle rät und vorschreibt, erwartet vom Wirt, daß er es umsetzt [...]. Auch die Quellenkammern und die davon abgeleiteten Rechte wurden an die Frauen überschrieben«.¹⁵ Die Nähe zu den thermischen Tiefen des Landes schafft zugleich eine Rückerinnerung an frühere geschichtliche Formen des Matriarchats, wie es vor allem von dem Basler Rechtshistoriker und Altertumskundler Johann Jakob Bachofen in seinen Abhandlungen zum Mutterrecht dargelegt worden war. Der Ein- und Abstieg in den Quellenbezirk der Badener Thermen gerät somit, gleich zu Beginn von Peter Webers Roman, zu einer Exkursion in die helvetische Tiefenzeit, wo sich heidnische Elementarwesen, römische Quellgottheiten und mittelalterliche Fruchtbarkeitskulte in wildem Durcheinander ihr Stellendichein geben. Kann man, so die Versuchsanordnung, womöglich die geschichtlichen und kulturellen Geflechte der modernen Schweiz von diesem einen Punkt aus, vom Tiefenquell des Badener Bäderquartiers her, rekonstruieren?

Topographie des Wassers

Von seiner äußeren Anlage her ist der in seiner Erzählrhetorik überbordende, mithin zum demonstrativen »Salbadern« neigende Roman relativ formstreng in drei größere Teile zu je sieben Kapiteln aufgeteilt, die sich vom kleinräumigen Ausgangsort des Kurplatzes zu Baden über etliche Zwischenschritte im Mittelteil an der Zürcher Hardbrücke und das Linthtal aufwärts Richtung Ziegelbrücke und Walensee schließlich in die ostschweizerische Grenzregion zwischen den Kantonen Zürich und St. Gallen begeben, um dort für das letzte Drittel in einer als sogenanntem »Raschtal« stark verfremdeten Version des für den Erzähler heimatlichen Toggenburgs zu verweilen, ehe für eine finale Wendung der Geschehnisse wieder die Verbindung zur Ausgangssituation hergestellt wird. Durch diese schrittweise landschaftliche Verschiebung bekräftigt der Erzählvorgang, dass es dem Autor mit diesem Text um eine intensive Verschränkung von geographischen

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd., S. 19.

und biographischen Erkundungen geht, die hier auf höchst originelle Weise, nämlich am Leitfaden einer systematischen Rekonstruktion der Schweizer Gewässerverhältnisse im mittelländischen Voralpenraum unternommen wird.

Wie in der Stadt Baden, wo Ende des 19. Jahrhunderts ein Elektrizitätswerk eingerichtet, Lokomotiven und Turbinen gebaut wurden, so gehen auch im erfundenen Raschtal und seinem Hauptort Ras die Erschließungen von heißen Wasserquellen und wirtschaftlich-industrieller Produktivkraft Hand in Hand. Wenig Platz ist hier für idyllisierende Naturvorstellungen, weil die Prosperität der Landschaft noch nicht primär vom Tourismus abhängt, sondern auf dem wesentlichen Faktor zuverlässig vorhandener elementarer Ressourcen und Energieflüsse basiert. Dafür wiederum sind die besonderen geologischen und hydrologischen Faktoren im sozusagen landschaftlichen Erbgut dieser Regionen des Mittellandes verantwortlich. Da die Flüsse Aare, Reuss, Limmat und Thur das Voralpenland mit großem Fließgefälle und in engem Parallelabstand Richtung Hochrhein durchqueren, sind ihre befestigten Ufergebiete und Brückenorte wie geschaffen für die Ansiedlung von Stauanlagen, Kraftwerken, Schleusen und weiterer hydrotechnischer Infrastruktur. Zugleich handelt es sich um geothermisch hochaktives Gelände, in dem vielerorts heiße und oft stark mineralhaltige Wasser an die Oberfläche drängen. Von daher verweist der Romantitel *Silber und Salbader* auch auf die geologische Mitgift der Landschaftsräume, in der sich das strömende Wasser einerseits mittels gesteigerter Wirtschaftskraft zu klingender Münze *versilbern*, andererseits auch zum körperlichen und seelischen Wohlbefinden nutzen lässt durch jene heilkundlich-therapeutischen Kuranwendungen, auf die der von Weber hier assoziativ angeschlossene Begriff des *Salbad*ers als vermeintliche Berufsbezeichnung bezogen wird.¹⁶

In Webers Nachzeichnung dieses Landschaftsraumes stehen die herausragenden Quell- und Badeorte nicht nur im Zentrum der Auf-

16 Für die im Roman unterlegte Suggestion eines mit den öffentlichen Wasserbädern verbundenen Berufsbildes des *Salbaders* ist etwa die folgende Passage charakteristisch: »Der schlechte Ruf, der einem *Salbader* vorausleitet, hat mit der Verkommenheit vieler alter Badeanstalten zu tun. Stadtbäder, deren Wasser nicht silbern sprudelten, waren Seuchenherde, übertrugen Haut- und Geschlechtskrankheiten. Nicht nur menschliche Überflüssigkeiten und geschöpftes Blut verschmutzten das Wasser, oft war es aus Flüssen genommen, gefärbt von Schlachtabfällen, ausgewaschenen Tierdärmen, Ledergerbe, Urin.« (SuS, S. 37).

merksamkeit, sondern über tiefgründige Wasseradern und Fließbahnen auch miteinander in enger Korrespondenz. Es sei, so setzt der Ich-Erzähler seine Leserschaft ins Bild, die »Herkunft des Badener Heilwassers [...] lange Zeit«, letztlich seit der Antike schon, ein vielfach erörtertes, aber ungeklärtes Mysterium geblieben. Gemutmaßt habe man eine »Herkunft aus dem hintersten Glarnerland«, aber auch den Schwarzwald oder den »westlichen Jura« habe man als hypothetische Quellgebiete in Erwägung gezogen.¹⁷ Doch nun und mit ihm, so Wendelin Silber, sei der Fall endlich gelöst.

Erst das gründliche Studium der Raschquelle bringt mir die gültige Erklärung: Das Badener Wasser ist in den Kalkmassiven des hinteren Raschtales versickert, hat den wasserführenden breit ausgewaschenen Muschelkalk durchflossen, ist aufs wasserundurchlässige Kristallin hinunter gelangt, worauf es nach Westen geführt worden ist. Dieser unterirdische Fluß, der weit unter dem Molasse-trog alle Flußunterläufe einsammelt, wird *Unterrasch* genannt. Im angeschnittenen Kalkband des Limmatknies von Baden tritt das tiefererwärmte Wasser hervor. Die Raschquelle ist somit die Quellmutter aller Thermen.¹⁸

Die Grundidee des Romans ist diejenige einer dichten, unterbrochenen hydrodynamischen Vernetzung. So wie die Spuren des Badener Wassers auf das eigentlich relativ entfernte ostschweizerische Gebiet des Raschtales als seine insgeheime Quellregion verweisen, hat auch der in Baden als angehender Hotelwirt eingezogene Protagonist in Ras und im Raschtal seinen genealogischen Herkunftsraum; die hier beschriebene aargauisch-zürcherisch-toggenburgische Wasserwirtschaft verläuft deshalb großenteils in den Bahnen einer weitgespannten Familiengeschichte.

Bei ihrem topographischen Unterfangen gräbt sich die Romanerzählung mit ihrer Figurenaufstellung und ihren historischen Rekonstruktionen tief in die Vor- und Frühgeschichte der balnearischen Schweiz hinein. Einstmals habe ein »Wandermönch« namens Ruscelus, vermutlich aus Irland stammend, und vom Kloster St. Gallen als »zu unsittlich« abgewiesen, auf seinen Streifzügen durch die »Einöden der voralpinen Ostschweiz« wie zufällig die heißen Quellen des Raschtales entdeckt, als er sich ermattet auf einer Waldwiese zur Ruhe gebettet

¹⁷ SuS, S. 33.

¹⁸ Ebd., S. 33 f.

habe.¹⁹ Ruscelus, auf seinem Bodenlager vom Zustrom des warmen Wassers angenehm überrascht, handelte in jener imaginären Urszene intuitiv genau so, als habe er die florierenden späteren Thermalbecken schon vor Augen gehabt. »Er hob zuerst eine körpergroße Sitzwanne aus, indem er einige Steine aus dem locker gefügten Nagelfluh löste, entdeckte darunter das Muschelkalkband, dem das Wasser entsprang, baute daneben eine Hütte, zu der er eine Leitung legte, genas trinkend und wurde seßhaft.«²⁰

Zwar kann es ganz so wie hier ausgemalt dazumal schon deshalb nicht gewesen sein, weil sowohl der Mönch wie auch seine Quelle und das um sie herum gebaute Badebassin erkennbar des Autors literarischer Phantasie entspringen; und doch haben sich die aquatischen Erfindungen und Erkundungen Webers in vielerlei Aspekten die realen Thermal-Quellorte und Heilbäder der Schweiz zu ihrem Modell genommen. Von Leukerbad und den *aquae fecundae* im Datalal unterhalb der Gemmiwand ist schon eingangs des Textes mit begeisterter Faszination die Rede, bereits Goethe habe dankbar von ihrer belebenden Wirkung profitiert; auch Bad Ragaz und die mineralischen Heilbäder der Taminaschlucht²¹ werden als balnearischer Schauplatz im Vorübergehen aufgesucht. Speziell mit dem Bäderbetrieb der Badener Kurhotels hat der Roman seinen ersten, markanten geographischen Brennpunkt gesetzt, während der zweite, noch bedeutsamer ausgestaffierte Brennpunkt durch das erfundene Badehotel Quellenhof im ostschweizerischen Voralpenland eingenommen wird, so dass die Erzählbahn beständig zwischen realgeographischen und hinzugedichteten Fixpunkten zu oszillieren scheint.

Stabile Ortreferenz einerseits, ins Fließen geratende Erzählräume andererseits; der Roman arbeitet erzählerisch auf ebenso schwankendem wie beharrungskräftigem Untergrund. All die vom Ich-Erzähler berührten Schauplätze und Handlungsböden sind als geologische und hydrologische Geschehensebene ins Kalkül dieser persönlichen Bestandsaufnahme mit einbezogen. Die Gesteinsinformationen mitsamt der sie durchdringenden Wasseradern lassen sich, so eine der spekulativen Erkenntnisse des Protagonisten bei seiner Badener Quellenkontemplation, wie das klassische musikalische Harmoniespektrum letztlich in die zwei Hauptgeschlechter Dur und Moll unterteilen, in die harten und die weichen Schichtungen des Gesteins. Er folgt

19 Ebd., S. 127f.

20 Ebd., S. 128.

21 Ebd., S. 107.

hier der angeblichen Schrift eines Geographen, der die Gesteine als Klangphänomene erschlossen und dabei den »hellschimmernden Kalkmassiven« das härtere Dur-Tongeschlecht zugeschrieben, hingegen die weicheren »Molasse«-Schichten, die »nur aus Ablagerungen« bestehen und »leichter abgetragen werden«, auf die musikalischen Moll-Tonarten bezogen habe.²² Die allein aus dem Wortmaterial begründete Nähe von Moll und Molasse wird sodann um eine nochmals gewagtere Assoziation angereichert, indem der musikalische »Moll-Ton« aufgrund lautlicher Nähe als textile Stoffqualität verstanden und als »Molton« gelesen wird.²³ Solche Moltontücher wiederum, die eben aus betont weichem, besonders strapazierfähigem und absorptionsstarkem Baumwollgewebe bestehen, waren eine der Produkt-Spezialitäten ostschweizerischer Textilfabriken gewesen, wie sie um 1800 etwa in St. Gallen und in Glarus entstanden und sodann durch den Einsatz von Maschinen im 19. Jahrhundert wirtschaftlich stark und erfolgreich geworden waren.

Zur allegorischen Ausweitung und Aufladung der Romanhandlung trägt vor allem der Umstand bei, dass – wie an diesen Beispielen zu sehen ist – die Genealogie des Protagonisten Wendelin Selb, genannt Silber, sowohl mütter- wie väterlicherseits tief in die Wirtschafts- und Industriegeschichte der Schweiz eingewurzelt ist, die hier vor allem anhand der wechselhaften Geschehnisse des ostschweizerischen, fiktiven »Raschtals« und dessen Hauptorts Ras-Kappel erzählt wird, in welchem der Ich-Erzähler nach eigenem Bekunden »im August 1967«²⁴ gezeugt worden war – was ihn, nebenbei bemerkt, in eine gewisse lebensgeschichtliche Kongruenz zu dem im April 1968 in Wattwil geborenen Autor bringt. Selbs Eltern waren alles andere als bodenständig und bünzlihaft, nämlich ein umherziehender Hippie, welcher »Anhänger der Warmwasserlehren« war, gerne »Gruppenwärme« und »wechselnde Partnerinnen« genoss,²⁵ und eine angehende Musiklehrerin, die in einem zur Kommune umfunktionierten Bauernhaus lebte. Die Zeugung des Protagonisten war seinerzeit, wiederum gemäß Selbstauskunft, vor sich gegangen, »während aus billigen Mono-Boxen der Gefreite Pfeffer Bewegungsabläufe rhythmisierte« und »Liebe würzte«;²⁶ somit stehen Selbs Anfänge ganz im Zeichen der politischen

22 Ebd., S. 49f.

23 Ebd., S. 50.

24 Ebd., S. 80.

25 Ebd., S. 81.

26 Ebd., S. 80.



Abb. 2 Albumcover: Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band. 1967. Jann Haworth/Peter Blaker/Robert Fraser/Michael Cooper. Abgebildet in: Brian Southhall: Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band. Das Album, die Beatles und die Welt 1967. Zürich 2017, S. 57

und kulturellen Rebellion und des musikalischen Aufbruchs, der sich u. a. eben auch an der hier etwas enigmatisch einzitierten Beatles-Platte *Sergeant Pepper* (Abb. 2) symbolisch festmachen lässt.

Eine entscheidende Rolle für Selbs familiäre Prägung und Entwicklung spielt indes vor allem der Großvater mütterlicherseits, ein gewisser Armin Römer, der im Untertoggenburg in die Familie eines kleinen Stickereiunternehmers hineingeboren worden war und in jungen Jahren mit allerlei technischen Erfindungen von sich reden machte. Der Besuch der Textilfachschule war ihm vorgezeichnet gewesen, doch konzentrierte er sich bald schon auf die maschinellen und industriellen Aspekte der Garn- und Stoffproduktion, arbeitete beispielsweise an einer Drehmaschine, bei der »[d]urch Drall und Gegendrall [...] die Elastizität der Faser erhöht werden«²⁷ konnte. Zeitlebens unter Schwindelanfällen leidend, war dieser Armin Römer in vorgerücktem Alter von heftigen Fieberschüben heimgesucht worden und hatte sich schließlich nach Baden gewandt, weil ihm »[v]on allen Wassern, die

27 Ebd., S. 166.

er getestet hatte, [...] das Badener Heilwasser das bekömmlichste«²⁸ gewesen war. Dort fand er nochmals Anstellung in der »Turbinenfabrik« und schließlich bei einer metallverarbeitenden Firma, »die englische Brausen goß und Duschapparaturen im großen Stil schmiedete«, so dass in dieser Großvaterfigur sich gleich zwei große Schweizer Industrie-Paradigmen (Textilwerke und Maschinenbau) verkörpern und mit dem Ambiente des Bäderbetriebes verknüpfen.²⁹

Es ist im Erzählgefüge die Nachricht vom Tode Armin Römers, mit der im heißen Sommer 1995 die eigentliche Bädergeschichte des jungen Protagonisten faktisch einsetzt, weil sich zu diesem Anlass Römers Tochter Menga Selb nach langem Stillschweigen erstmals wieder bei ihrem Sohn meldet, um ihn, Wendelin, zur Beerdigung des Verwichenen ins aargauische Baden und in dessen berühmte Bäderanlagen aufzubieten. Großvater Römer, der wie der gesamte Familienclan der Selbs lange im Raschtal ansässig gewesen war, hatte in Baden seinen Lebensabend verbracht und war dort mit 87 Jahren ins Wasser gegangen; als »überzeugter Nichtschwimmer« hatte er mutmaßlich die »Wassertreppe unter der Badener Holzbrücke« gewählt, um sich dem »Wildwasserarm der Limmat« anzunähern und in seinen beachtlichen »Verquirlungen«, dem »Blubbern und Schlurfen« unterzugehen.³⁰ In ihm hat der Protagonist, gerade durch diesen Abgang, jemanden gefunden, dem er beim konsequenten Einstieg in die Schweizer Wasserwelt als Vorbild nachfolgen kann.

Schon als Knabe war Selb junior mit dem Großvater per Bahn öfters im Frühling »ins untere Limmattal nach Brugg« gereist, »wo die Reuss und die Limmat nacheinander in die Aare münden, die sich bald darauf in den Rhein auswölzt«.³¹ Die Wahl des Ausflugsortes mag in touristischer Hinsicht nicht besonders plausibel sein, weil das Umland der Städte Baden, Brugg und Wettingen stark zersiedelt ist; das Flussland zeigt sich hier zwischen Autobahnschneisen, großen Abzweig- und Zubringerschleifen und imposanten Straßenbrücken, zudem einigen mehrspurigen Schienensträngen sowie allerhand Industrieanlagen und Kraftwerksbetrieben maximal zerschnitten und eingezwängt. Dennoch, und gerade aufgrund dieser infrastrukturellen Verschneidungen und Überkreuzungen, befindet sich in diesem Dreistromland eine der geostrategisch bedeutsamsten und intensivsten wasserwirtschaftlichen

28 Ebd., S. 164.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 79.

31 Ebd., S. 77.

Zonen der Schweiz. Der Ausflug in die Dreiecksregion zwischen Windisch, Baden und Brugg zielt auf nichts Geringeres als auf eine »Allgemeine Mündungsschau«.

Die Wanderoute ist festgelegt, führt durch die Brugger Altstadt hinab zur Aarebrücke, der schmalsten Flußstelle überhaupt, kaum dreizehn Meter breit. Eine Düse. Großvater gerät auf der Brücke stehend jedesmal in Erregung. Das Wasser aus dem ganzen Alpenraum wälzt sich lautlos durch die Enge, selten hört man Geschlurf. Großvater redet über Wasserverdrängung, versucht zu errechnen, wieviel Wasser in dieser Zone zusammenfließt. [...] Für ihn ist diese Flußenge die eigentliche Aarquelle, ein Quellmund.³²

Wie nebenbei erwähnt diese Reisebeschreibung, dass nahebei sich auch der Stammsitz des Habsburgergeschlechts, die Keimzelle eines dynastischen Großreiches also, befindet; gewichtiger indes ist das Argumentieren mit dem Umstand, dass durch diese Zusammenführung der Gewässer »ein Mündungszwischenstreifen sämtlicher Flüsse der Alpennordseite« entstanden ist.³³

Thema: Infrastruktur

Eigentlicher Held dieses Textes ist weder die Erzählerfigur noch sein Quellenberuf, sondern das systemische Prinzip der fließenden Infrastruktur. Ebenso verflochten, wie die Familie des jungen Salbaders und Bäderwirts sich mit den großen Schweizer Quellvorkommen und Wasserreserven erweist, stehen diese ihrerseits mit anderen großen Energiekanälen und Netzwerken im Verbund. Insofern weitet sich die Liebesgeschichte von Bäderhotelier und Brunnenwärterin nicht allein zu einem landschaftlichen Raum mit helvetischer Familienaufstellung, sondern diese wiederum zeigt sich eingebettet in die großen Weichenstellungen der Schweizer Wirtschaftsgeschichte und Raumplanung. Ihr Vorbild sind die inhärenten Vernetzungstendenzen, die der Lauf des Wassers den aufmerksamen Betrachtern vor Augen stellt; wer dem Wasser nachgeht, findet automatisch den untergründigen Masterplan eines systemischen Energietransports. Die Wasseradern der Flüsse des Mittellands bewegen sich in einem Kontinuum, das durch Zu- und

³² Ebd., S. 77f.

³³ Ebd., S. 78.

Abflüsse mit vielen anderen Wasseradern derselben Region und sogar weit entfernter Landesteile verbunden ist, energetisch und materiell.

Die Lerneffekte dieser Kindheitsausflüge auf den jungen Selb, genannt Silber, sind enorm. Und schon als Kind und Jugendlicher hatte er begonnen, sich für die funktionale, logistische Dimension dieser geschmeidig gebahnten, vielverzweigten Wege zu interessieren. Selbs Aufmerksamkeit für strategische Netzelemente und Verteilernoten wurde überdies nochmals sprunghaft gesteigert durch Ferienaufenthalte am Wohnsitz seiner Mutter, die zusammen mit ihrem neuen Geliebten eine ausgebaute Dachwohnung im alten, etwas ins Abseits geratenen Ortskern der Gemeinde Spreitenbach im Zürcher Agglomerationsraum bewohnte. »Wenn mich Mutter Menga in den frühen siebziger Jahren in den Ferien hat, gibt sie mich im Einkaufszentrum bei der frischeröffneten Krippe ab oder setzt mich ans riesige Fenster des Landgasthofes über den Gleisen und der Autobahn, mit dem Auftrag, Sattelschlepper und Güterzüge zu zählen und zu zeichnen, was ich getreulich ausführe.«³⁴

Man kann ein solches mechanisches Beschäftigungsprogramm von Mutterseite herzlos und beschämend finden, Ausdruck des Umstands, dass der Sprössling aus den Hippiezeiten im Leben seiner Mutter nicht wirklich einen liebevollen Platz bekommen hat. Zugleich aber führt die Erwähnung des Schauplatzes Spreitenbach erzählchronologisch auf ein wichtiges Folgeparadigma der kulturellen Rebellion aus den Endsechziger-Zeiten, nämlich den Wechsel anfangs bis Mitte der Siebziger zu einer Art von kybernetischer Gesellschaftsreform, bei der erstmals statistische, computergestützte Nutzungsprofile in die Stadt- und Raumplanung Eingang fanden. Der Ortsname Spreitenbach wurde zum Prototyp und Inbegriff eines neuen stadtplanerischen Konglomerats, das wesentlich aus einem Komplex großer Einkaufs- und Freizeitanlagen mit Auto- und Bahnzubringern bestand und, solange es neu und einzig war, in einem Einzugsradius von mehr als hundert Kilometern wahre Heerscharen von Publikum an sich zu ziehen verstand (Abb. 3). Selbs Mutter ist nicht der Typus »nährende Quellenfrau«, sie hat eher die Funktion einer sachlichen Ikone des mit Spreitenbach für die Schweiz eingeläuteten Zeitalters der *shopping mall*.

Stimmigerweise führt der Aufbruch zur Beerdigung des Großvaters den Enkel Wendelin Selb denn auch wieder zurück ins aus Kindertagen als Abenteuerschauplatz etablierte Einkaufsparadies.

34 Ebd., S. 76.



Abb. 3 Comet Photo AG: Spreitenbach, Einkaufszentrum. 1970.
 (Bildarchiv ETH-Zürich, Com_F70-19364: <http://doi.org/10.3932/ethz-a-000223054>
 [letzter Zugriff: 5.2.25]) © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv

Silber bestieg den Doppelstockzug nach Killwangen-Spreitenbach. [...] Der Bahnhof Spreitenbach war im Einkaufszentrum untergebracht, das unmittelbar hinter den Gleisen begann, ein Gesamtbauwerk, das die ganze Limmattalbreite durchspannte, angefangen bei den beiden ersten Hochhäusern der Schweiz, die auf einer Moräne standen, anschließend der alte Dorfkern, am Spreitenbach gebaut, nahtlos übergehend in die zentralen Lager aller Grossisten, überstrahlt von sechs Türmen, die mit Leuchtreklame und Werbesprüchen in verschiedenen Sprachen beschriftet waren. [...] Der Komplex überbrückte sowohl die acht Spuren der Schnell- und Regionalbahnlinien als auch die dreispurige Autobahn und Hauptverkehrsader Zürich-Bern, überbrückte als Raststätte die gestaute, breit schwadernde Limmat samt umliegenden Biotopen und Riedlandschaften – und erreichte als Motel mit mehrstöckigen Parkflächen für Sattelschlepper die andere Talflanke lückenlos.³⁵

Nicht ohne Lokalstolz fasst die an dieser Stelle formal aus neutraler Position agierende Erzählinstanz die Errungenschaften des als

³⁵ Ebd., S. 73-75.

Pionier der Entwicklung vorangegangenen Centers Spreitenbach in einem perspektivischen Querschnitt zusammen, der vor allem die topographische Spannweite des Projekts und seine extreme verkehrstechnische Verdichtungsleistung betont. Warenlager, Verkaufspräsentation und Konsumptionseinrichtungen stehen nah beieinander und sind gleichwohl mit immensen Raumreserven kalkuliert, so dass eine Zusammenballung an Zeit und Geldinvestitionsmöglichkeiten geschaffen ist, die den konventionellen Einrichtungen städtischen Einzelhandels buchstäblich haushoch überlegen ist, wie schon die Architektur der erwähnten Türme weithin in die große Verkehrsschneise hinaus sichtbar macht. Bei ihrer Eröffnung in der ersten Hälfte der siebziger Jahre wurde das Spreitenbach Tivoli als große kommerzielle Errungenschaft begrüßt, die Kritik am konsumistischen Zeitalter setzte erst mit Verzögerung ein.

Für Webers Romanprotagonisten Selb alias Silber hat Spreitenbach vor dem Hintergrund der Bäder-Sozialisation allerdings noch eine weitere Bewandnis, die Anlage und ihre verkehrstechnisch motivierte Lokalisierung lenkt den Blick auf die auch für die Schweizer Hydrologie bedeutsame Frage nach dem infrastrukturellen Zusammenhang der im Raum verteilten elementaren Energie- und Versorgungsadern. In der Standortwahl für das als Inbegriff und Gipfel der Nachkriegs-Moderne gefeierte Einkaufszentrum scheint zudem weit mehr als bloß kontingente Lokalpolitik am Werk, stellt doch die Verkehrsachse des Limmattals eine der ersten verkehrstechnisch erschlossenen Hauptadern des Mittellands dar, auf der 120 Jahre zuvor auch die erste Pioniertat des Schweizer Eisenbahnzeitalters am Werk gewesen war. In dieser Wasser- und Schienenachse ist sogar eine Art elementare geographische Kalender-Anlage, den steinernen Toren von Stonehenge vergleichbar, zu erkennen, wie der junge Mann auf seinen Regionalreisen herausfindet. »Die Gleise durchs Limmattal, die die ersten Gleise der Schweiz waren, verlaufen in Richtung Südost-Nordwest. Sonnenauf- und -untergänge ereignen sich im Frühling und im Herbst exakt in der Gleisverlängerung.«³⁶

In Wendelin Selbs frühen Erwachsenenjahren hatte sich der junge Mann einen Wohnort ausgewählt, dessen Lage und Umgebungsmilieu den denkbar größten Kontrast bildet zur verschatteten Stille des in dezente Vergessenheit gerückten Badener Kurplatzviertels; dieser Wohnsitz nämlich ist eine mit Freunden geteilte Dreizimmerwohnung im fünften Stock eines Mietshauses an der Zürcher Hardbrücke, einer

³⁶ Ebd., S. 58.



Abb. 4 Vogt, Jules: Schweizerische Bundesbahnen (SBB), Hardbrücke Zürich. 1985. (Bildarchiv ETH-Zürich, Com_FC26-0001-119: <http://doi.org/10.3932/ethz-a-000220421> [letzter Zugriff: 5. 2. 25]) © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv

der meistbefahrenen, vom Dauerverkehr extrem belasteten Straßen im Zürcher Stadtgebiet (Abb. 4). Kurz und trocken wird die herausfordernde Lage dieses Habitats im Text wie folgt umrissen: »Zwischen Schnellstraßen und Gleisen. Beim Güterbahnhof. Querstehend die Hardbrücke, eine Autobahn auf tausend Füßen.«³⁷ Selb, der nun die namentlich ähnliche Bezeichnung des Edelmetalls anzunehmen beginnt, scheint die massive Trostlosigkeit, Schmutz- und Lärmbelastung dieser Straßenlage nicht zu stören, im Gegenteil. »Silber, so sein intimer Ruf- und wenig bekannter Künstlername, hatte sein Schlaf- und Arbeitszimmer über dem Gleismeer. Von seinem großen Zimmerfenster aus sah und hörte er sozusagen alles. Töne schwirrten durch die Stadtluft, zogen Linien, beschrieben Kurven. Silber verfolgte ganz-zahlige Vielfache und andere musikalische Wunder und verpaßte keinen Sonnenuntergang.«³⁸

Er betrachtet die Brücken über Schienenstränge, Straßen und das Flussbett der Limmat als Bauteile zu einem immensen, den urbanen Raum erfüllenden Musikinstrument, die wie »Stege« einer »Harfe« den

³⁷ Ebd., S. 64.

³⁸ Ebd.

Klangkörper der Gleisanlagen überspannen.³⁹ Alle Autos, alle Züge, sogar der Schwerlastverkehr sind Auslöser von Schwingungen und machen mit dieser Anlage eine riesige, meist nur als diffuse Lärmwolke wahrzunehmende Musik. »Er versuchte, die mißgestimmte Gleisharfe selber zu bespielen. Die Hardbrücke war sein Querbogen, dem er entlangstreifte. In den Bussen 33 und 77 war der Harfenklang trotz des Sirrens der Elektromotoren deutlich hörbar.«⁴⁰

Krasser könnte man der negativen Anmutung des Zürcher Industriegürtels nicht widersprechen, als indem man die dicke, fast den gesamten engen Talkessel der Limmat einnehmende Hauptarterie mit ihrer Ödnis von Straßen- und Schienensträngen umdeutete zu einem altehrwürdigen, mit ausladender Breite den Raum erfüllenden Musikinstrument. Dieser Wendelin Selb hat offenkundig den Silberblick, wenn er es vermag, die schier endlos sich erstreckenden Gleislinien als die gespannten Saiten einer gigantischen Harfe zu betrachten, deren verbindender Quersteg durch die Kolossalstraße der Hardbrücke gebildet wird. Und doch handelt es sich hierbei nicht um eine situative, einer Augenblickslaune folgende Träumerei; vielmehr ist die musikalische Herangehensweise an die Schweizer Topographie nachgerade eines der unverwechselbaren, sympathischen Markenzeichen in der Prosa dieses Autors. Auch der *Wettermacher*, auch die *Bahnhofsprosa* und die *Melodilosen Jahre* sind darauf geeicht, noch an den überraschendsten Stellen akustische Wirkungen und gestalthafte Klangereignisse hervorzubringen. Die Beschreibungen von Landschaft und Stadtraum sind bei Weber so angelegt, dass sie oftmals in den räumlich ausgebreiteten und fixierten gesellschaftlichen Verhältnissen den ihnen inhärenten musikalischen Proportionssinn freilegen.

Dies zeigt sich dann sowohl bei der in Spreitenbach beginnenden Badener Begräbnisfahrt wie auch in den weiteren Reisestationen des von Romanteil zu Romanteil weiter ostwärts, näher zur Heimatregion, gelangenden Silber-Helden. Das Prinzip musikalischer Bespielung und Interpretation des geographischen Grundes gilt etwa für den östlichen Schwellenort des Zürcher S-Bahn-Netzes, die zum Glarner Land hin verbindende Regionalbahn-Station »Ziegelbrücke«, die bei Weber durch eine Assonanz-Variation auf den Namen »Siebenbrücken« umgetauft wird. Einen besonderen akustischen Tiefsinn entbergen sodann auch jene Orte am Walensee, die ohnehin schon nach musikalischen Tonintervallen geordnet sind, wie beispielsweise die Dörfer Terzen

39 Ebd., S. 70.

40 Ebd., S. 71.

und Quinten. Der Reisende berührt sie gleichsam wie die einzelnen Tasten eines in die Landschaft eingebetteten Naturklang-Klaviers.

Am Walenseeufer gibt es in gleichmäßigen Abständen Dörfer: die Ortschaften Sekunden, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen, schließlich Oktaven, das heute Sargans genannt wird. Römische Geschichtsschreiber beschrieben sie als Grenzzorte zur tönenden Welt, des rätischen Sprachraums nämlich, dessen Sprachen fürs römische Ohr fremd klangen, offenbar wie Musik. Während der Zug immer schneller fuhr, begann er stark zu vibrieren, nahm den Grundton auf, der auf Seespiegelhöhe lag.⁴¹

Im Landschaftsraum sich fortzubewegen, heißt nichts anderes, als dessen Klangkörper in elementare Schwingungen und fortlaufende Resonanzwellen zu versetzen. Quelleinfassungen und Flusskanäle, Gesteinsformationen und Stollengewölbe, ja selbst die metallenen Gleiskörper der Bahnanlagen sind Bestandteile einer *material music*, die vom Text und den darin enthaltenen Beschreibungen zu ihrem klanglichen Eigenleben erweckt sein will.

Vom Standpunkt der Zürcher Hardbrückenwohnung aus betrachtet, wird für Silber sogar die Kindheitslandschaft des Shoppingcenters Spreitenbach als Bestandteil eines gigantischen *land art* Projektes erfassbar, das den Resonanzkörper der Gleisharfe weit ins Zürcher Umland hinaus erweitert. »Selbstredend hatte dieses Gebilde eine tragende Funktion für die Gleisharfe, diente als Steg für die hohen Töne, war Leitstelle für übernatürliche Ströme, zugleich Ankerung für die straff gespannten Stahlsaiten.«⁴² Alle drei biographischen Fixpunkte – in Zürich, in Baden, in Spreitenbach – erweisen sich dem mit infrastruktureller Phantasie ausgestatteten Erzählerblick als funktionale, klanghafte Bestandteile eines durch Wasserströme und Luftschwingungen intensiv und harmonisch kommunizierenden Systems. So lässt sich über die mittelpunktlose Siedlungsstruktur des Agglomerationsfächers an seinem Verdichtungspunkt bei Spreitenbachs Einkaufszentrum sagen: »Es ist ein Geschwisterbau zur Hardbrücke und dem betonierten neueren Bädertempel in Baden.«⁴³

Obwohl Brückenbauten, Schnellstraßen und Gleisanlagen bei starker Benutzung ein ganz erhebliches Geräuschpotential entwickeln,

41 Ebd., S. 105.

42 Ebd., S. 75.

43 Ebd.

würde man sie für gewöhnlich nicht in die Funktion von Klangkörpern oder gar Musikinstrumenten einreihen. Doch stehen die gespannten Saiten, befilzten Hämmer oder umfassten Luftröhren von Musikinstrumenten zu ihrem aktiven Gebrauch im gleichen Verhältnis wie die verkehrstechnischen Anlagen zum jeweils in ihren Bahnungen stattfindenden Bewegungsgeschehen; beide Male wird das Potential einer materiell vorgehaltenen Infrastruktur durch manifeste Energieflüsse aktualisiert.

In einem wirtschafts- und kulturgeschichtlichen Rückblick auf das Konzept der *Infrastruktur*, das seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert zunächst in europäische Stadtplanungen Eingang fand, stellt der Historiker Dirk van Laak die technische Leitvorstellung eines umfassend verbundenen Energie-, Verkehrs- und schließlich Informationsnetzes unter die suggestive Formel Heraklits, der zufolge »[a]lles im Fluss« sei. Funktional lassen sich unter dem Begriff Infrastruktur sämtliche »Netzwerke der Ver- und Entsorgung, der Kommunikation, des Verkehrs und der Energie«⁴⁴ fassen, die (auch schon *avant la lettre*) auf gesellschaftlicher Ebene entwickelt, eingerichtet und unterhalten worden sind. Somit reicht die Logik des Konzepts mindestens bis in die materiellen Versorgungseinrichtungen antiker Hochkulturen zurück. Die Nähe zu aquatischen und musikalischen Netzwerken wie den in Peter Webers Roman beschriebenen wird allerdings sogleich offenkundig, wenn Van Laak als entscheidendes *semantisches* Merkmal der modernen Etablierung leistungsfähiger Infrastruktursysteme die Erwartung herausstellt, dass von ihr »Fließräume« vorgehalten werden, »in die wir uns im Bedarfsfall einklinken, indem wir das Leitungswasser laufen lassen, den Strom anschalten, die Bahn besteigen oder ins Internet gehen.«⁴⁵ Die Ableitung des infrastrukturellen Vernetzungsgedankens aus jenem naturalen fließenden Kontinuum, in dem beispielsweise eine Gewässerlandschaft mit ihren Verbindungswegen und korrelierten Regulationsmechanismen steht, findet im Ideal einer stets zu gewährleistenden Fließbewegung innerhalb der apparativen Netze ihr modernes, ambitioniertes Komplementärprinzip.

»Infrastruktur könnte man definieren als alles Stabile, das notwendig ist, um Mobilität und einen Austausch von Menschen, Gütern und Ideen zu ermöglichen. Es geht hier also um einen engeren, materiellen Begriff von Infrastrukturen«, präzisiert van Laak, »der zumeist

44 Dirk Van Laak: *Alles im Fluss. Die Lebensadern unserer Gesellschaft – Geschichte und Zukunft der Infrastruktur*. Frankfurt a.M. 2018, S. 11.

45 Ebd., S. 13.

Schienen oder Straßen, Röhren oder andere Leitungen meint, durch die etwas fließt.«⁴⁶ Dadurch lässt sich, wie bei musikalischen Instrumenten, eine immer wieder an neue Bedürfnisse und Erscheinungsformen sich anpassende, aber strukturell sehr persistente Kopplung erkennen von apparativen Grundlagen einerseits und aktuellen Bewegungsvorgängen andererseits.

Peter Webers Roman *Silber und Salvader* hat einer solchen, im Schweizer Mittelland paradigmatisch beobachtbaren Etablierung von »Fließräumen« eine an den wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Prozessen entlang geschriebene, gleichwohl durch imaginäre Handlungsorte ästhetisch verfremdete Geschichte verliehen. Sie unternimmt partielle, sehr kleinteilig fokussierte Probebohrungen innerhalb dieses infrastrukturellen Netzes, die auf ein einzelnes Kellergewölbe, einen Verkehrsknotenpunkt oder auf ein Einkaufszentrum gerichtet sein können, und dennoch das Verbindende dieser Gefäße und Fließbewegungen im Blick haben. Von diesem Kontinuum wird schließlich sogar das Grundbedürfnis der Geschichtsschreibung, mit ihren Jahreszahlen klare Grenzlinien und Richtungen zu setzen, unterspült. Denn als Protagonist Silber mit seiner Freundin Pina nach ihrer Heirat in der Ostschweiz erneut auf jenes Bäderquartier in Baden zuhalten, wo die große Rückblende des Romans eingangs gestartet war, sind sie im Zeitgeschehen um mehr als hundert Jahre zurückgeraten, weil sie das Kunststück fertigbrachten, vor dem Wasserstrom aus dem Raschtal wieder an der Limmat zu sein, indem sie, unter den ersten und euphorisch gestimmten Reisegästen überhaupt, an der Premierenfahrt der von Zürich aus startenden Spanisch-Brötli-Bahn teilnehmen dürfen. »Ich gestehe, daß ich das Zeitgefühl verlor, erinnere mich vage, daß der Hochzeitszug auf offener Strecke anhielt, ein Teil der Gesellschaft mit Schaufeln an den Gleisen hantierte. [...] Am Bahnhof Baden standen weitere Leute in festlichen Gewändern, viele trugen Zylinder, wirkten geschäftig. Es mußte sich um ein wichtiges Jubiläum handeln«.⁴⁷

46 Ebd.

47 SuS, S. 293.